

**Małgorzata Czubińska**

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

***Kreatywność językowa tłumacza w przekładzie  
na język polski hybrydowej dramaturgii Kanady  
frankofońskiej***

Obecnie w przekładoznawstwie badacze podkreślają doniosłą rolę tłumacza literatury pięknej jako ambasadora obcej kultury, stawianego niekiedy na równi z autorem [por. Legeżyńska 1997] i odnajdują w przekładzie analogie z procesem tworzenia dzieła literackiego. Przejawy kreatywności tłumacza, który zgodnie z postulatami Lawrence'a Venutiego [1995] nie powinien być przezroczysty czy anonimowy, są przedmiotem rosnącej liczby analiz. Niniejszy artykuł ma na celu zaprezentowanie *kreatywnych*, czyli nowych i oryginalnych [<http://sjp.pwn.pl/szukaj/kreatywny>] rozwiązań zastosowanych w przekładzie hybrydowej dramaturgii frankofońskiej Kanady na język polski

Przy takim ujęciu problematyki badawczej niezbędne staje się nakreślenie szerszego kontekstu językowego oraz socjopolitycznego Kanady, który obcy jest większości polskich odbiorców. Fundamentem dzisiejszej oficjalnej dwujęzyczności Kanady stała się ustawa o językach oficjalnych zwana *La loi sur les langues officielles*, przyjęta przez parlament Kanady w 1969 roku. Ustawa ta z jednej strony sankcjonowała niełatwe relacje dwóch głównych wspólnot językowych Kanady, które przez dziesięciolecia walczyły o wpływ polityczne i prawa językowe, lecz z drugiej strony stała się katalizatorem zmian, które ustaliły językowy porządek Kanady obowiązujący po dziś dzień. W tym samym roku parlament prowincji Nowy Brunswik wprowadził wzorowane na federalnym, własne

prawo o językach oficjalnych, stając się pierwszą i jak dotąd jedyną prowincją oficjalnie dwujęzyczną, natomiast w roku 1977 na mocy tzw. *Charte de la langue française* (Karta języka francuskiego) Quebec uznał język francuski językiem oficjalnym prowincji. Na mocy trzech powyższych ustaw zostało określone językowe *status quo* Kanady, zgodnie z którym kraj ten, choć oficjalnie dwujęzyczny (chodzi tutaj o instytucje federalne – parlament, rząd, ministerstwa), dzieli się na francuskojęzyczną prowincję Quebec, oficjalnie dwujęzyczny Nowy Brunswik i całą resztę Kanady, która w rzeczywistości jest anglojęzyczna<sup>1</sup>. W prowincjach, w których frankofoni stanowią mniejszość zarówno pod względem językowym, jak i kulturowym, podejmują usilne starania o utrzymanie swojej odrębności w obliczu postępującej anglicyzacji.

W tak skomplikowanej sytuacji społecznej, politycznej, językowej, a także tożsamościowej, frankofoni żyjący poza Quebeciem wykształcili własne sposoby komunikacji i samookreślenia opierające się na hybrydowości. Hybrydowe warianty języka francuskiego, którymi posługują się frankofoni w Kanadzie (m.in. *chiac* w Nowym Brunszwiku, *franglais* w Manitobie), stanowią z jednej strony odzwierciedlenie oficjalnej dwujęzyczności tego kraju, z drugiej zaś świadczą o historii niełatwych relacji dwóch głównych wspólnot językowych kraju spod znaku klonowego liścia<sup>2</sup>. Owe francusko-angielskie hybrydy swobodnie przenikają do literatury, a po okresie reform tzw. Spokojnej Rewolucji, która dokonała się w Quebecu w latach 60. ubiegłego wieku, regionalne i społeczne warianty języka francuskiego z Kanady stają się szczególnie widoczne (czy raczej słyszalne) w teatrze, w którym stylizowane na język potoczny dialogi protagonistów

---

<sup>1</sup> Z danych statystycznych pozyskanych w ramach spisu powszechnego przeprowadzonego w 2011 roku wynika, że prowincję Quebec zamieszkuje 79,7% osób, dla których język francuski jest językiem ojczystym, Nowy Brunswik 32,5%, Ontario 4,4%, Manitobę 4%, Saskatchewan oraz Kolumbię Brytyjską odpowiednio 1,9 oraz 1,6 % [dane wg: [www.statcan.gc.ca](http://www.statcan.gc.ca)].

<sup>2</sup> Alain Masson [1994: 59] mówiąc o frankofonach zamieszkujących Kanadę stwierdził, że każdy z nich nosi w sobie *un véritable grouillement linguistique* (czyli „prawdziwy zgwień i rozgardiasz językowy”).

odwzorowują zgodnie z zasadą *mimesis* zwyczaje językowe poszczególnych wspólnot językowych<sup>3</sup>. Obecność różnych kodów językowych w tekście literackim, ich mozaika zarówno na poziomie wertykalnym (warianty tego samego języka), jak i horyzontalnym (różne języki), który Catherine Leclerc nazywa *colinguisme* [Leclerc 2010], stanowi z jednej strony o oryginalności pisarstwa, które pisarz Jean Marie Klinkenberg [1990] nazywa „literaturą Dalekiego Zachodu”, z drugiej stawia przed tłumaczem ogromne wyzwanie, polegające na stworzeniu od podstaw spójnego idiolektu, którym posługiwałyby się postaci w przekładzie tekstu na język docelowy. W przypadku braku bezpośredniego ekwiwalentu na poziomie socjolektu w języku docelowym, musi on uciec się do strategii kompensacji oraz wyzwolić kreatywność językową, która przejawia się zarówno na poziomie rozwiązań punktowych, jak i globalnych strategii przekładowych.

Za materiał do analizy w ramach niniejszej pracy posłużyły fragmenty polskich przekładów sztuk teatralnych wykonane w ramach zajęć z tłumaczenia przez studentów I roku studiów magisterskich w Instytucie Filologii Romańskiej UAM. Studenci po zajęciach wprowadzających, mających na celu z jednej strony przybliżenie realiów współczesnej Kanady frankofońskiej, a z drugiej przybliżenie specyfiki przekładu tekstów dramatycznych, zostali poproszeni o przetłumaczenie wybranych fragmentów sztuk zawierających hybrydowe warianty języka francuskiego z Kanady. Dodatkowo zostali oni zachęcani do napisania komentarza do przekładu, w którym mieli przedstawić trudności napotkane podczas pracy z tekstem oraz wyjaśnić zastosowane przez siebie rozwiązania translatorskie. Większość studentów z grupy badawczej (13 z 14 osób) wybrała do tłumaczenia fragmenty

---

<sup>3</sup> Ze względu na skomplikowane uwarunkowania historyczne oraz społeczno-polityczne, wśród frankofonów w Kanadzie wykształciło się zjawisko tzw. nadświadomości językowej – *surconscience linguistique* [Gauvin 2001]. Jednym z przejawów tej nadświadomości językowej jest uciekanie się przez twórców do wariantów hybrydowych języka francuskiego. Ową hybrydowość badacze z dziedziny socjolingwistyki nazywają *code-switching* [Gumperz 1982] *alternance codique* [Lüdi 2005] lub *hétérolinguisme* [Grutman 1997].

sztuk dramaturga pochodzącego z prowincji Manitoba, Marca Prescottta. W swojej twórczości autor ten – często nazywany *enfant terrible* współczesnej dramaturgii kanadyjskiej – nie ucieka od trudnych tematów dotyczących sytuacji mniejszościowej frankofonów w prowincji Manitoba. Postaci komedii Marca Prescottta mówią językiem młodzieżowym, lekkim i dowcipnym, bezpośrednim, a wręcz dosadnym, nie stroniącym od przekleństw. Dialogi są pisane w hybrydowym wariancie języka francuskiego, tzw. *franglais*. Sztuki tego autora, pomimo że skierowane głównie do młodego widza, cieszą się uznaniem krytyków, którzy dostrzegają w nich świeżość spojrzenia na problemy dotyczące mniejszości frankofońskich oraz śmiałe podejmowanie tematów o bardziej uniwersalnym zasięgu. Studenci pracowali na fragmentach dwóch sztuk, z których pierwsza zatytułowana jest *Sex, Lies et les Franco-Manitobains* [2001], natomiast druga *L'année du Big-Mac* [2005].

Wybór grupy studentów jako tłumaczy komedii Marca Prescottta<sup>4</sup> nie był przypadkowy, ponieważ badanie miało na celu ukazanie, w jakim stopniu na jakość przekładu oraz zaproponowane w nim rozwiązania wpływa ekwiwalencja wiekowa, podobieństwo socjolektów i spojrzenia na świat, którą można ukazać poprzez następujący schemat:

ODBIORCA ORYGINAŁU = TŁUMACZ = ODBIORCA PRZEKŁADU

Przechodząc do analizy konkretnych przykładów warto wspomnieć, iż zdecydowana większość tłumaczy (12 z 13 tłumaczeń) zachowała elementy angielskie w przekładzie sztuk na język polski.

---

<sup>4</sup> Należy odnotować, że sam autor często korzysta z pomocy studentów przy tłumaczeniu swoich sztuk na język angielski. Przykładem tego jest tłumaczenie sztuki pt. *Sex, Lies et les Franco-Manitobains* w formie podpisów scenicznych, które wykonała studentka Shavaun Liss z Uniwersytetu w Albercie. Sztuka opatrzona napisami dla publiczności anglojęzycznej została wystawiona przez studencki teatr *des Chiens de Soleil* w kampusie uniwersyteckim *Campus Saint-Jean* na Uniwersytecie w Albercie, w Edmonton w 2009 r. i cieszyła się dużym zainteresowaniem widzów.

Obok stylizacji na język młodzieżowy to właśnie zastosowanie strategii anglicyzacji pozwoliło tłumaczom na częściowe odtworzenie w przekładzie hybrydowości tekstu oryginału.

Analiza tłumaczeń fragmentów komedii Marca Prescottta pozwoliła na wyróżnienie pięciu głównych kategorii rozwiązań translatorskich. Są nimi:

- 1) reprodukcja leksemów angielskich w tekście polskim,
- 2) zapis fonetyczny leksemów języka angielskiego,
- 3) substytucja,
- 4) neologizacja,
- 5) eliminacja przejawów hybrydowości.

Pierwsze dwa z zacytowanych przykładów ilustrują zastosowanie techniki wymagającej stosunkowo najmniej kreatywności ze strony tłumacza, a mianowicie reprodukcję leksemów angielskich w tekście polskim. O ile w przypadku leksemu *first* czy wykrzyknika *wow* możemy mówić o klasycznej reprodukcji, o tyle w przykładzie numer dwa na uwagę zasługuje zastosowanie deklinacji polskiej oraz dodanie do obco brzmiącej formy końcówki narzędnika liczby pojedynczej *-em*. Tłumacze zachowali również wyróżnienie graficzne angielskich leksemów poprzez kursywę. Zarówno w oryginale, jak i w przekładzie zabieg ten podkreśla obcość danego elementu leksykalnego na tle jednolitego językowo dialogu.

| Numer przykładu | Tekst wyjściowy « SLFM »*                       | Przekład polski, tłumacz: S.J.    |
|-----------------|---|-----------------------------------|
| 1               | Lui Je t'ai demandé <i>first</i> <sup>6</sup> . | On Ja cię spytałem <i>first</i> . |

\* Zastosowane skróty *SLFM* oraz *ADB-M* odnoszą się odpowiednio do tekstów sztuk: *Sex, lies et les Franco-Manitobains* [2001] oraz *L'Année du Big-Mac* [2005].

<sup>5</sup> Wyróżnienie kursywą zostało zastosowane przez samego dramaturga oraz jego polskich tłumaczy, podczas gdy podkreślenie, wprowadzone przez autora niniejszej pracy, ma na celu wyróżnienie w tekście wyjściowym, jak i w tłumaczeniu elementów kluczowych z punktu widzenia analizy.

| Numer przykładu | Tekst wyjściowy<br>« ADB-M »  | Przekład polski,<br>tłumacze: M.C. i K.W.   |
|-----------------|---|---|
| 2               | <p><b>William</b> Ah.. Henry m'a dit que je suis un <u>loser</u>, pis y a raison. Y faut que je me prenne en main. Je veux pas passer ma vie à pourrir devant la télé pis à envier les autres. [...] Je veux devenir président des États-Unis! [...]</p> <p><b>Dieu</b> Wow ! Comment tu vas faire ça ?</p> <p><b>William</b> J'ai aucune idée ! Ah ! Je sais pas comment on fait ça, devenir président ! C'est impossible. Je suis rien qu'un <u>loser</u>, moi.</p> | <p><b>William</b> Ech.. Henry nazwał mnie <u>loserem</u>, ma rację. Muszę się ogarnąć. Nie mogę całe życie gnić przed telewizorem. [...] Chcę zostać prezydentem Stanów Zjednoczonych ! [...]</p> <p><b>Bóg</b> <u>Wow</u> ! Jak tego dokonasz ?</p> <p><b>William</b> Nie mam pojęcia ! Ach... nie wiem, jak się zostaje prezydentem ! To niemożliwe. Jestem tylko <u>loserem</u>.</p> |

Kolejnym zabiegiem stosowanym przez tłumaczy, zdecydowanie dobitniej świadczącym o ich kreatywności językowej, jest zapis fonetyczny angielskich leksemów. I tak jak w poprzednich przykładach wykrzyknik *wow* zachował swoją oryginalną formę, tak w przykładzie numer 3 został zapisany fonetycznie jako *łat* i dodatkowo pozbawiony wyróżnienia kursywą, przez co wtopił się w jednolity polski tekst. Angielskie słowo *looser* również zostało spolszczone i dodatkowo odmienione zgodnie z zasadami deklinacji polskiej, dzięki czemu zyskało hybrydyczną formę właściwą dla języka, którym posługują się młodzi użytkownicy języka polskiego<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Ewa Baniecka w artykule *Gwara młodzieżowa jako odmiana współczesnej polszczyzny – próba charakterystyki* [2008: 162] zauważa, że każdego dnia pojawiają się setki nowych polsko-angielskich wyrażań, takich jak *na onlajnie* (on-line, przez Internet), *szatłamaczować* (zapytać o cenę), *wylajtowany na ташка* (zwrot wyrażający poparcie, aprobatę). Katarzyna Wardzała [2005: 4] podkreśla natomiast mnogość form zapisu poszczególnych słów, np. *boysband*, *boyband*, *bojband*; *trick*, *tric*, *trik*; *bounce*, *baunce*, *bauns*, *bouns*, *bałns*, *dizajn*, *design*, *fristajl*, *freestyle*, które z jednej strony mogą świadczyć o niewystarczającej znajomości języka angielskiego, z drugiej

| Numer przykładu | Tekst wyjściowy « ADB-M »  | Przekład polski, tłumacze: M.G i A.S.  |
|-----------------|--|--|
| 3               | William <u>Wow!</u><br>William <u>Wow!</u> C'est hot!  | William Ła! [...]<br>William Ła! Ale wypas!  |
| Numer przykładu | Tekst wyjściowy « ADB-M »  | Przekład polski, tłumacz: A.Ś.   |
| 4               | William Ah.. Henry m'a dit que je suis un <u>loser</u> , pis y a raison. Y faut que je me prenne en main. Je veux pas passer ma vie à pourrir devant la télé pis à envier les autres. [...] Je veux devenir président des États-Unis ! [...]<br><br>Dieu Wow ! Comment tu vas faire ça ?<br><br>William J'ai aucune idée ! Ah ! Je sais pas comment on fait ça, devenir président ! C'est impossible. Je suis rien qu'un <u>loser</u> , moi. | WILLIAM: Ah, Henry powiedział mi, że jestem <u>luzerem</u> i ma rację. Powinienem się wziąć w garść. Nie chcę spędzić swojego życia przed telewizorem i tylko zazdrościć innym. [...] Chcę zostać prezydentem Stanów Zjednoczonych ! [...]<br><br>BÓG: <u>Wow</u> , jak chcesz to osiągnąć?<br><br>WILLIAM: Nie mam zielonego pojęcia. Nie wiem, co się robi, żeby zostać prezydentem. To niemożliwe! Nie jestem nikim więcej tylko <u>luzerem</u> . |

W załączonym do tłumaczenia komentarzu, autorki piszą: „Tłumacząc tekst zastanawialiśmy się, czy zachować słowo *looser* w języku angielskim, czy przetłumaczyć je na język polski, np. poprzez użycie określenia *frajer* czy *cienias*. Doszliśmy do wniosku, że słowo to jest znane polskiemu odbiorcy, ponieważ to jest używane w języku młodzieżowym”.

Przykład numer 5 ilustruje jednoczesne zastosowanie techniki zapisu fonetycznego angielskiego leksemu oraz kompensacji w przekładzie, ponieważ wyraz, który w tekście oryginalnym pojawia się w zdeformowanej graficznie i fonetycznie formie francuskiej

---

zaś o kreatywności podyktowanej chęcią intencjonalnego naruszania reguł w dziedzinie języka i jego ortografii. Transgresja uznanych zasad i subwersyjny charakter jest jedną z cech wyróżniających język młodego pokolenia [Baniecka 2008: 161].

*Nowell* (podczas gdy prawidłowa forma to *Noël*), w przekładzie na język polski staje się wyrazem angielskim (*sic!*), dodatkowo zapisanym fonetycznie jako *Krismas*. Przykład ten dowodzi, jak wielką wyobraźnią językową musieli wykazać się tłumacze, aby odnaleźć właściwą drogę w tej przekładowej Wieży Babel.

| Numer przykładu | Tekst wyjściowy « ADB-M »  | Przekład polski, tłumacze: A.M. i P.L.  |
|-----------------|--|---|
| 5               | Henry (à William) Qu'est-ce qu'a' fait ici ?<br><b>William</b> Est hici pou' <u>Nowell</u> . | <b>Henry</b> (do Williama) Co ona tu robi?<br><b>William</b> Jest u nas na <u>Krismas</u> . |

Kolejne dwa przykłady ilustrują zastosowanie przez tłumaczy techniki substytucji, która polega na zastąpieniu angielskiego słowa pojawiającego się w oryginale i uznanego za potencjalnie niezrozumiałe dla polskiego odbiorcy przez formę, która byłaby mu bliższa. Takiej substytucji uległ zwrot adresatywny *toots*, który wyraża w języku angielskim to samo, co formy *honey* czy *baby*, z tym jedynym niuanssem znaczeniowym, że skierowany do nieznannej osoby może być odczytany jako niegrzeczny [<http://dictionary.reference.com/browse/toots>]. Tłumacz, który uznał ten zwrot za nieznanym polskiemu odbiorcy, zastąpił go zwrotem *babe*, zadomowionym już na dobre w socjolekcie młodzieżowym oraz popkultu-  
rze i zapisanym w sposób fonetyczny jako *bejbe*.

| Numer przykładu | Tekst wyjściowy « SLFM »   | Przekład polski, tłumacz: S.J.  |
|-----------------|--|---|
| 6               | Lui <u>Sure, Toots</u> . Je suis le Père Noël.<br><br>Elle [...] Et je préférerais que vous ne m'appeliez pas « <u>Toots</u> » | On <u>Sure <i>bejbe</i></u> . Jestem Święty Mikołaj.<br><br><b>Ona</b> [...] I wołałabym, żeby nie nazywał mnie Pan <u><i>bejbe</i></u> . |

W przykładzie numer 7 tłumacz również uciekł się do techniki substytucji. Nie jest ona tu jednak spowodowana potencjalną niezrozumiałością dla polskiego odbiorcy elementu tekstu



wyjściowego, lecz decyzją tłumacza, który uznał wyraz *cool* za dużo bardziej ekspresywny aniżeli występujący w oryginale przymiotnik *hot*. Należy zwrócić uwagę, że choć oba wyrazy mają w języku angielskim w znaczeniu podstawowym przeciwne sensy (wszak *hot* to gorący, a *cool* to chłodny), w języku potocznym oba służą wyrażaniu pozytywnych emocji. Słowo *cool* jest dziś tak upowszechnione w języku polskim, że doczekało się definicji w *Słowniku Języka Polskiego PWN*, w którym czytamy, że *cool* oznacza tyle, co 'godny aprobaty, naśladownictwa, mający klasę' [<http://sjp.pwn.pl/szukaj/cool>]. Dla porównania słowo *hot* odnajdujemy w tym samym słowniku jedynie w kolokacjach takich, jak *hot dog* czy *hot line*, stąd decyzja tłumacza wydaje się jak najbardziej uzasadniona.

| Numer przykładu | Tekst wyjściowy « ADB-M »                      | Przekład polski, tłumacz: K.P.                        |
|-----------------|--|---|
| 7               | William Wow!<br>William Wow! <i>C'est hot!</i> | William Wow. [...]<br>William Wow, <i>no to cool!</i> |

Kolejna z substytucji, widoczna w przykładzie numer 8, jest substytucją na poziomie całego zdania: *Ah fuck, you gotta be kidding*, które tłumacz uznał za potencjalnie niezrozumiałe dla polskiego odbiorcy ze względu na jego długość. W wersji polskiej widoczna jest redukcja elementów angielskich z pięciu do jedynie dwóch, z których jeden jest reprodukcją obcojęzycznego wulgaryzmu. W tym przykładzie za godny uwagi należy uznać zapis obu angielskich wyrazów. Dzięki duplikacji samogłosek *u* oraz *o* wyraz nabiera nowego kształtu i emocjonalności, ponieważ odwzorowuje graficznie jego fonetyczną realizację przez osobę, która pragnie wyrazić swoje zdziwienie czy oburzenie. Tłumacz zastosował tutaj zabieg doskonale znany nam z języka internautów. Na forach, w komentarzach, na blogach czy portalach społecznościowych często mamy do czynienia z takim właśnie zapisem wyrazów, co wynika z niebezpośredniego charakteru komunikacji i niemożności przekazu elementów pozajęzykowych.

| Numer przykładu | Tekst wyjściowy « SLFM »                         | Przekład polski, tłumacz: S.J.  |
|-----------------|--|---|
| 8               | Lui Ah <u><i>fuck, you gotta be kidding!</i></u> | On O <u><i>fuuuuck</i></u> , to chyba jakiś <u><i>joooooke!</i></u> [...] |

Przedostaniem zabiegiem stosowanym przez tłumaczy jest neologizacja. Dotyczy ona głównie dłuższych wypowiedzi w języku angielskim, tak jak w przykładzie numer 9 oraz 10. Wyrażenie, które odnajdujemy w oryginale, stanowi twórcze nawiązanie do wyrażenia *when pigs will fly* lub *pigs might fly* wyrażającego w ironiczny sposób niemożliwość [<http://idioms.thefreedictionary.com/Pigs+might+fly>]. W przekładzie na język polski obaj tłumacze zdecydowali się z jednej strony wyeliminować język angielski, z drugiej zaś zastosować kreatywne nawiązania do istniejących w obu językach związków frazeologicznych. W pierwszym przypadku tłumacz nawiązał do wyrażenia *prędzej mi tu kaktus wyrośnie*, zastępując zaimek wskazujący *tu*, odnoszący się w oryginalnej formie wyrażenia do dłoni, poprzez eksplicytnie nawiązanie do innej części ciała człowieka, natomiast drugi z tłumaczy, bazując na wyrażeniu użytym w tekście wyjściowym, stworzył własny związek frazeologiczny poprzedzony ironicznym *Yeah, right*. Mimo że związek frazeologiczny obecny w przykładzie numer 10 nie istnieje w języku polskim i nie stanowi nawiązania do żadnego z istniejących w nim wyrażen, semantycznie jest on w pełni zrozumiały dla odbiorcy. Dodatkowo odbiorca znający język angielski będzie miał możliwość odczytania jego zawoalowanego nawiązania do zwrotu funkcjonującego w angielszczyźnie. Mamy tu więc do czynienia z hybrydowością niebezpośrednią czy też ukrytą.

| Numer przykładu | Tekst wyjściowy « SLFM »   | Przekład polski, tłumacz: P.J.                           |
|-----------------|--|--|
| 9               | Lui Yeah, right and <u><i>monkeys will fly out of my butt.</i></u> | On No jasne, <u>prędzej mi kaktus na dupie wyrośnie.</u> |
| Numer przykładu | Tekst wyjściowy « SLFM »   | Przekład polski, tłumacz: S.J.                           |
| 10              | Lui Yeah, right and <u><i>monkeys will fly out of my butt.</i></u> | On Yeah right, <u>a świnię mi koło tyłka latają.</u>     |

Ostatnim zabiegiem zastosowanym w przekładzie analizowanych fragmentów jest całkowita eliminacja języka angielskiego, która pociąga zanik przejawów hybrydowości w tłumaczeniu polskim. Warto podkreślić, iż strategia ta została konsekwentnie zastosowana tylko w jednym tłumaczeniu. Oto w jaki sposób uzasadnia swoją decyzję tłumacz, który w komentarzu jako jedyny zwrócił uwagę na kontekst socjopolityczny, wartość afektywną oraz konotacje angielszczyzny<sup>7</sup>: „Polska nie jest krajem dwujęzycznym, więc przeciętny polski odbiorca mógłby mieć problem ze zrozumieniem przesłania wynikającego ze sztuki Marca Prescottta nie tyle z braku znajomości języka angielskiego, co z nieumiejętności ocenienia relacji panującej między tymi dwoma językami, a przede wszystkim pomiędzy ich użytkownikami”.

Tłumacz zastosował w ramach kompensacji stylizację na język młodzieżowy, której przejawy odnajdujemy zarówno na poziomie graficznym (*pierzys*), jak i leksykalnym (leksemy takie jak: *mała*, *dolce* czy *kielnie* – slangowy odpowiednik słowa *kieszenie* według słownika <http://www.miejski.pl/slowo-Kielnia>).

| Numer przykładu | Tekst wyjściowy « SLFM »   | Przekład polski, tłumacz: P.J.  |
|-----------------|--|---|
| 11              | <p>Elle Vous voulez savoir qui JE suis ? VOUS, vous êtes qui ?</p> <p>Lui Je t'ai demandé <i>first</i>. Pis t'as pas besoin de me vouvoyer.</p> <p>Elle Étant donné que vous êtes dans ma maison, je crois être dans mon droit de vous demander qui vous êtes en premier</p> | <p><b>Ona:</b> Chce pan wiedzieć kim JA jestem? A PAN? Kim pan jest?</p> <p><b>On:</b> <u>Pierzys</u> <u>cie</u> o to spytałem <u>Małeńka</u>. I nie mów na mnie pan, plis.</p> <p><b>Ona:</b> Zważywszy na fakt, że jest pan w moim domu, uważam, że mam prawo wiedzieć pierwsza kim pan jest.</p> |

<sup>7</sup> Jak zauważa Barbara Kulesza w artykule *Najnowsze anglicyzmy w języku prasy młodzieżowej* [2010], dla młodych użytkowników języka polskiego używanie wyrazów angielskich ma wyłącznie pozytywne konotacje. Osoba wyrażająca się w taki sposób jest postrzegana z aprobatą przez grupę rówieśniczą ze względu na jednoznacznie pozytywne wartościowanie kultury amerykańskiej *in genere*. Takie użycie wyrazów obcojęzycznych jest przejawem snobizmu językowego.

|  |   |   |
|--|---|---|
|  | <p><b>Lui</b> Sure, Toots. Je suis le Père Noël. [...]</p> <p><b>Lui</b> Hey, Toots ! J'ai trente-quatre piasses dans mes poches. Tu peux tout l'avoir.</p> <p><b>Elle</b> Votre argent, je n'en veux pas. Et je préférerais que vous ne m'appeliez pas « Toots »</p> | <p><b>On:</b> No jasne Maleńka. Jestem Święty Mikołaj. [...]</p> <p><b>On:</b> Tak przy okazji – wielkie dzięki! (Po chwili) Ej, Mała! Mam jeszcze w kielniach trzydzieści cztery dolce. Bierz wszystko.</p> <p><b>Ona:</b> Nie chcę pańskich pieniędzy. Wolałabym też, żeby nie zwracał się pan do mnie per „Mała” i wyrażał się grzeczniej.</p> |
|--|---|---|

W świetle powyższej analizy widoczne staje się, iż odtworzenie w przekładzie hybrydowych wariantów języka francuskiego (*franglais* z dramatów Prescottta) stanowi niewątpliwe wyzwanie przekładowe. Młodzi tłumacze, którzy podjęli się tego zadania, musieli wykazać się doskonałym zrozumieniem dwujęzycznego tekstu wyjściowego, co nie zawsze było łatwe, gdyż pomimo iż język angielski pełni w dzisiejszych czasach rolę ogólnoswiatowego *lingua franca*, odszyfrowanie sensu niektórych wyrażeń, takich jak choćby *toots* czy *the pigs will fly off my butt* wymagało od tłumaczy większego wysiłku, co podkreślali niejednokrotnie w swoich komentarzach.

Kluczowym zadaniem tłumaczenia w przypadku zaprezentowanych tekstów stało się skonstruowanie spójnego idiolektu postaci, który byłby jednocześnie zabawny, ale nie sztuczny, hybrydowy, ale zarazem zrozumiały. Na tym etapie tłumaczenia niezbędna okazała się projekcja odbiorcy przekładu, ponieważ każdorazowe użycie w nim języka angielskiego wymagało pogłębionej refleksji oraz odpowiedzi na pytania: Czy odbiorca polski zna dany wyraz? Czy będzie w stanie go zrozumieć? Czy zachowanie hybrydowości nie pociągnie za sobą zmian na poziomie konotacji? O dokonaniu takiej pogłębionej analizy oraz

projekcji odbiorcy świadczą komentarze, w których tłumacze niejednokrotnie podnosili kwestię odbiorcy oraz zrozumiałości tłumaczenia.

Jako że socjolekt młodzieży jest tym, który ewoluuje najszybciej oraz wprowadza najwięcej innowacji w obrębie polszczyzny potocznej [Baniecka 2005: 161], zachowanie przedstawionej na początku niniejszej analizy ekwiwalencji wiekowej na poziomie: odbiorca oryginału–tłumacz–odbiorca przekładu przyniosło zadowalające rezultaty w postaci polskich tekstów sztuk charakteryzujących się licznymi przejawami kreatywności językowej, o czym świadczą analizowane w pracy przykłady ilustrujące mnogość technik, jakie zastosowali tłumacze.

## Bibliografia

- Baniecka E. [2008], *Gwara młodzieżowa jako odmiana współczesnej polszczyzny – próba charakterystyki*, [w:] *Studia Gdańskie. Wizje i rzeczywistość*, Szudrowicz A. (red.), t. V, Wydawnictwo Gdańskiej Wyższej Szkoły Humanistycznej, Gdańsk.
- Grutman R. [1997], *Des langues qui résonnent : L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Fides-CÉTUQ, Montreal.
- Gumperz J. J. [1982], *Discourse strategies*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Klinkenberg J.-M. [1990], La Wallonie, nr styczniowy.
- Kulesza B [2010], *Najnowsze anglicyzmy w języku prasy młodzieżowej*, „Kwartalnik Językoznawczy” 2010, nr 3–4, [http://www.kwart Jez.amu.edu.pl/teksty/teksty2010\\_3-4\\_3-4/Kulesza.pdf](http://www.kwart Jez.amu.edu.pl/teksty/teksty2010_3-4_3-4/Kulesza.pdf)
- Leclerc C. [2010], *Des langues en partage? Cohabitation du français et de l'anglais en littérature contemporaine*, XYZ, Montreal.
- Legeżyńska A. [1997], *Tłumacz jako drugi autor– dziś*, [w:] *Przekład literacki*, Nowicka-Jeżowa A., Knysz-Tomaszewska D. (red.), PWN, Warszawa.
- Lüdi G. [2005], *Parler bilingue et discours littéraire métissés*, [w:] *Des cultures en contact. Visions de l'Amérique du Nord francophone*, Morency J., Destrem-pes H., Merkle D. (dir.), Editions Nota bene, Cap Sain-Ignace.
- Masson A. [1994], *Lectures Acadiennes. Articles et comptes rendus sur la littérature acadienne depuis 1972*, Éditions Perce-Neige, Moncton.

- Prescott M. [2001], *Big, Bullshit, Sex, Lies et les Franco-Manitobains*, Les Éditions du Blé, Saint Boniface.
- Prescott M. [2005], *L'Année du Big-Mac*, Éditions du Blé, Collection Rouge, Winnipeg.
- Venuti L. [1995], *Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge, London.
- Wardzała K. [2005], *Problemy opisu mody językowej młodzieży na podstawie wpływów angielszczyzny*, Akta konferencji „Język i społeczeństwo”, Wrocław 13–15 maja 2005, <http://www.sknj.ifp.uni.wroc.pl/publikacje/b.html>

### **Źródła internetowe**

- [www.sjp.pwn.pl](http://www.sjp.pwn.pl) [dostęp 15 marca 2014]
- [www.statcan.gc.ca](http://www.statcan.gc.ca) [dostęp 22 marca 2014]
- [www.miejski.pl](http://www.miejski.pl) [dostęp 19 marca 2014]
- [www.dictionary.reference.com](http://www.dictionary.reference.com) [dostęp 15 marca 2014]
- [www.thefreedictionary.com](http://www.thefreedictionary.com) [dostęp 19 marca 2014]